

فنى الصورة الأخلاقية بين نيوفراست والبرويسر والجاحظ

بقلم : الدكتور غنيمى هلال

ما أبعد الفرق بين الصورة الشعرية أو الأدبية بوصفها نتاج الخيال الخلاق ، وبين صور الشخصيات الخلقية .. فالصورة فى معناها الأول مرادفة للكلمة image فى الانجليزية والفرنسية ، ولها معايير وفلسفة خاصة ، مرتبطة بالخيال ومعانيه فى المذاهب الأدبية والفلسفية ، وقد شرحنا معانيها وأهمية الاعتداد بها ، وبخاصة فى الشعر ، فى مكان آخر ، ولا نقصد الى التعرض لشيء منه فى هذا المقال . أما الصورة الأخلاقية فهى ما يطلق عليه فى اللغتين الانجليزية والفرنسية : portrait كما يطلق على كاتبها portaitiste ولها قواعد فنية خاصة بها .. وفن الصورة فى معناها الأخير أوثق فى صلاته بأدبنا القديم ، وقد قامت فيه الصورة بدور يشبه كثيرا نظيره فى الأدب الموضوعى لدى كتاب الآداب الأخرى حين يتعرضون لتحليل شخصياتهم فى مسرحية أو قصة ، مع فوارق أخرى كثيرة ، تتضح بشرح ما يقصد بالصورة الخلقية على وجه الدقة : فهى وصف للأخلاق والعادات ، وبخاصة النقائص والعيوب

الذاتية ، وأثرها فى المجتمع من خلال تصوير صاحبها فى بعده الجسمى ، وحركاته ، وأقواله ، على أن يكون كل التفاصيل الدقيقة الخارجية معبرة عن دخيلة النفس ، وبواعث أفعالها ، ويتطلب هذا التصوير مقدرة فنية نادرة ، بحيث تكون السمات والحركات الخارجية مرآة واضحة لأطواء النفس ، وحتى تتضح المدلولات الخفية المستعصية لأمر الحياة العادية اليومية التى تتكرر كل يوم دون أن يفتن أكثر الناس لدلالاتها . ويتألف من مجموع الخصائص والسمات وحدة تبين عن نمط حى من الناس ، محدد كل التحديد ، لا يشتهه بغيره . . .

ففى المجتمع - مثلا - أنماط كثيرة من المتملقين : فمنهم الحريص المجامل ، والمتملق الوصولى ، والمنافق طلبيا لاجباب كثير من الناس به دون حرص على منفعة خاصة ، والمدارى المستتر على طويته نشدانا للسلامة . . ولا بد أن يتوافر للكاتب فى هذا الجنس الأدبى قوة بصيرة نادرة فى تفهم الناس ، كى يتتبع دقائق من يخالطهم ويراهم فى المجتمع ، ليكشف فى أعمالهم ومظاهرهم عن الغرور والضعف ، وبواعث السخرية وما إليها من ذرائع يستترون بها ليلعبوا دورهم الاجتماعى فى الحياة ، فيكشف هذا القناع الكثيف عن بواطنهم . .

والصورة الخلقية تختلف عن تصوير الشخصيات فى القصص والمسرحيات فى أنها لا تعتمد على الاقتناع من مجرى حدث تصارع فيه الشخصية مع شخصيات أخرى ، بل تعتمد على دقائق الواقع ومدلولاته المباشرة ، فى شكل لوحة تستدل من معالمها الخارجية على جوانبها النفسية ، وفى واقعية نفسية وتصويرية تمت بصلة إلى التحليل العلمى للعواطف والانفعالات والميول المثوبة . بحيث يشف ما نراه عما لا نراه من الأطواء ، فى أناس قاصرين ، أو مقصرين خادعين أو مخدوعين . . ومن خلال هذا التصوير لآفات المجتمع وأفراده ، تبين - ضرورة - معان إنسانية عامة ذاتية واجتماعية .

وأقدم من برع فى هذه الصورة الخلقية هو الكاتب اليونانى : تيوفراست المتوفى حوالى عام ٢٨٥ ق م . فى كتابه « صور أخلاقية » ، وقد وصل هذا الكتاب إلينا مشوها ، محرفا ، ناقصا فى أصله ، ومضافا إليه من سوى المؤلف . ولكنه يمثل أقدم إنتاج فى هذا الجنس الأدبى .

وقد تأثر هذا الكاتب بأرسطو ، فى كتابى : « أخلاق نيقوماكوس » ، و « أخلاق بوديموس » ، لا يدخل فى نطاق بحثنا تحقيق ما يثار حول هذين الكتابين ، من أنهما حقيقة لأرسطو ، أو معزوان إليه . . ويوافق تيوفراست

أرسطو في صلة الأخلاق بالسياسة والمجتمع ، اذ أن الانسان مدنى ، وهذا يرادف تعبيرنا بأن الانسان خلقى .. ولم يقصد تيوفراست دراسة الأخلاق ، وتعميق المعرفة بها ، ولكنه أراد اصلاح الخلق بتصوير مظاهر النقائص ، فأهدى أمته مرآة يرى فيها الناس أنفسهم ، ليتعرفوا سواهم ، وليصلحوا من أنفسهم ما استطاعوا ، وقد ألفه في سن التاسعة والتسعين ، متوجها في مقدمة الكتاب الى صديقه بوليكليس .. ولن نستطيع هنا سوى ذكر فقرات من صورة خلقية للمؤلف ، موضوعها : المستغل المتبجح ، وهو موضوع يمت بصلة لما سندكر من صور أخلاقية للابروبير والجاحظ ، يقول تيوفراست :

« .. اليكم أى نوع من الرجال المستغل المتبجح : يقدم لضيوفه مالا يكفيهم من قطع الخبز .. ويقترض المال من غريب نزل عنده .. وحين يكلف بتوزيع اللحم ، يزعم أن للموزع حق الحصول على ضعف نصيب غيره ، ويتقاضاه حالا .. واذا استقبل على مائدته أعضاء جمعية اشترك فيها ، مستضيفا اياهم على نفقة الجمعية ، يطالب ، أثناء الخدمة على المائدة ، بنصيب من اللحم لمن عنده من العبيد ، واذا بقى على المائدة بعض رعوس اللفت وقد أكلت أنصافها ، كتب بها قائمة ، خوف أن يظفر بها من قاموا بالخدمة .. وعندما يسافر مع أصحابه يستخدم عبيدهم ويؤجر عبده فى خارج المنزل ، دون أن يدفع من أجل ذلك لرفقته الأجر الذى تقاضاه .. وفى وليمة مساهمة - يدفع كل فرد نصيبه فى تكاليفها - فى بيته ، يكتب فى قائمة الحساب أقل الأشياء التى زودها على حسابها ، من خشب وعدس ، وخل ، وزيت المصباح .. واذا تزوج أحد أصدقائه ، أو زوج ابنته ، غاب بعض الوقت قبل العرس ، ليعفى نفسه من الهدية المألوفة .. ويستعير من أصدقائه تلك الأشياء التى لا يجروء أحد على طلبها ، والننى يؤذى سواه حتى أن يستردها ممن أخذها » .

وهكذا يسير تيوفراست فى صوره الأخلاقية الأخرى : المداجى المتكلف : والمتملق ، والثرثار ، والجلف ، والمتبسط الثقيل ، والمتحذلق ، والمتسقط للاخبار فى شماته ، والحقير ، ومن لا وازع له ، والوقح ، والثقيل المتطفل ، والعجول ، والأحمق ، والحجرى القلب ، والمتطير ، وسيء الظن ، والحذر عن سوء نية ، والنفور ، والغضوب ، والشحيج ، والجخاف ، والتكبر ، والجبان ، والمتسلط الطموح ، والشيخ الحريص على التعلق بما ليس من شأنه - كأن يتعلم من ابنه فى الجندية الحركات العسكرية ، أو يتصابى متطفلا على الغانيات - والنمام ، وصديق السفلة ، ثم المستغل المتبجح « ..

وواضح أنها جميعا شخصيات على خلق معيب .. وقد سلك تيوفراست

فى تصويرها تعداد مظاهرها الخارجية ، فى عاداتها وملبسها ، ومآكلها .
وتفاصيل صلاتها الاجتماعية . . وقد ظل فى ملحوظاته تجريديا ، يجمع كل
ما يتصل بالنمط البشرى الذى يصوره ، دون تعيين اسم ، أو تحديد شخص ،
وفى موضوعية مطلقة ، والأنماط البشرية التى جمع سماتها كلها من أرادل
الناس ، فهى تصلح شخصيات للعلماء المسرحية . . وقد لاحظ مؤرخو الآداب
أنه أثر من هذه الناحية فى الشاعر اليونانى ميناندر ، المتوفى حوالى عام
٢٩٠ ق م . فى شخصيات ملاهيه المسرحية التى لم تصل إلينا ، ولكن لا شك
أنها قد أثرت فى ملاهى بلوتوس ، وتيرنس الرومانيين ، فقد حاكها هذان
الكاتبان عن قرب ، دون أصالة كبيرة . . وبهما تأثر قطعا شاعر الملاهى
المسرحية الفرنسى : موليير ، وقد تأثر به لافروبير ، أشهر من برز فى هذه
الناحية فى الآداب . .

على أن « لافروبير » قد تأثر تأثرا مباشرا بتيوفراست ، وكان أول من
ترجمه الى اللغات الأوربية ، وإن كانت ترجمته تعوزها الدقة التى تتطلبها الآن
فى الترجمة . . وبجانب ذلك راجت الصور الأخلاقية فى النوادى الأدبية فى
فرنسا رواجاً لم تعده الآداب من قبل . . وزيد فيها ، وتعمق الكتاب فى معناها ،
واقتنوا فى انتاجها ، وصوروا بها بعض الأشخاص الذين يخالطونهم ويلحظونهم
فى المجتمع . . فزادت الصور حيوية وواقعية ، وتبعها تصوير المزاج الحاد
للكتاب تجاه الشخصية الواقعية التى يحدد معالمها ، متبعا للأسس العامة التى
أوجزنا القول فيها فى صدر المقال ، وزاد عليها أنه لم يكن محايدا كل الحيدة
تجاهها كما كان تيوغرافست . . وقد أفرطت نوادى باريس الأدبية فى القرن
السابع عشر فى الاعجاب بفرن الصورة الخلقية ، حتى أصبح ذلك مثار سخرية
ممن نقدوا هذا الاتجاه ، وبخاصة لدى المتحذلقين من رواد تلك النوادى ، وهم
من كانوا يدعون : les Précieux ويشير « موليير » الى احتفال نوادى عصره
بهذا الجنس الأدبى فى مسرحيته النثرية : المتحذلقات الهزأة Ridicules
les Précieuses ، فى المنظر الحادى عشر ، حيث يدور الحوار بين الفتاة :
مادلون ، والخادم ماسكاريل المتنكر فى زى ماركيز :

« مادلون : أعترف لك أنى مولعة الى حد الجنون بفرن الصور الأخلاقية ،
ولا أرى أطيب منها فى دغدغة مشاعر النساء .

ماسكاريل : فن الصور الأخلاقية صعب ، يتطلب فكرا عميقا ، وسترين
منها على طريقتى ما لن تكرهين . »

وفى مسرحية : عدو المجتمع ، يبرع موليير فى حكاية بعض هذه الصور ،
على لسان سييليمين ، حبيبة ألسست ، فى جلسة فى نادياها - الفصل الثانى -

المنظر الخامس - ومن هذه الصور الطريفة فى شعر موليير من تلك المسرحية :
« أكاسمت (متوجها الى سيليمين) : وما تقولين فى جيرالد ، سيدتى ؟
سيليمين : يا له من راوية ثقيل !

لا تراه يخرج أبدا من نطاق الحديث عن الأمير العظيم ،
ويحشر دون انقطاع نفسه فى صلوات الكبراء الألاقه
فلا يذكر أبدا سوى النوق ، والأمير والأميرة :
قد جن بالتعالى ، فكل أحاديثه
عن الخيل ، وعدة الصيد وكلابه

ويخاطب بلغة الصداقة أهل الطبقة العليا ، دون كلفة ،
فكلمة : السيد ، فى لهجته لم يعد لها مكان ..

كليتانادر (متوجهة الى سيليمين) : حتى ليحسب المرء أنه على أوثق صلة
صداقة مع بيليز

سيليمين (تصور بكلامها بيليز ، صديققتها الغائبة) :

ما أحقر عقلها بين النساء وما أجف الحديث !
حين تأتى لترانى ، أعانى عذاب الاستشهاد ،
فعل أن أجهد حتى العرق ، لأبحث دائما عما أقول لها ،
وتعبيراتها المجدية تئد دائما المحادثة
وكى تقطع صمتها الأحمق

تستعين عبثا بكل ما هو مطروق مبتذل :
فالحديث عن الجو الجميل والمطر ، والبرد والحر
حصيلة لا تلبث أن ينضب معينها
ومع ذلك تمتد زيارتها التى لا تحتمل
فتظل تطول طولا مروعا

وعشرين مرة يسأل المرء : كم الساعة ، ويتشاءب
فلا تكاد تتحرك ، كقطعة من الخشب ... »

ويطول بنا المقال اذا تتبعنا مظاهر رواج هذا الجنس الأدبى فى فرنسا فى
القرن السابع عشر ، وواضح أن اهتمام مؤلفى المسرحيات بالتحليل النفسى
لشخصياتها فى العصر الكلاسيكى كان ذا أثر بالغ فى خلق هذه النماذج البشرية
فى صورها الخلقية ، فمن المعلوم أن الكلاسيكية خلقت المسرحيات ذات الصراع
النفسى ، وبه انفردت دون المسرحيات اليونانية ، ودون مسرحيات عصر النهضة
قبلها .

وانتهى الميراث الأدبى فى الصور الأدبية الى لابرويير (١٦٤٥-١٦٩٦ م)

وكان شغلته وعليه اقتصر فى انتاجه الادبى ، فاحكمه ، وبلغ به أقصى ما قدر له من كمال فى اطاره الفنى الذى تحدثنا عنه . وطوع اللغة الفرنسية فيه ، واستنفد كل طاقاتها الفنية له . ففى صورته تمثل الحركة النفسية للشخصية فى خاصيتها المميزة ، وفى تحليل نفسى واقعى يذكر بالتحليل الطبعى العلمى ، وعبارات بعيدة من الرتابة ، فمن حوار الى حكاية ، الى تعداد صفات ، فى أسلوب تصويرى موجز ، موسيقى ، يتدفق سريعا فى غضب هادر أو سخرية مرة ، أو وعيد مشبوب ، أو أسى مكبوت . ويتحاشى « لايروير » جفاف الأسلوب ، فيحليه بالصياغة فى غير سرف ، وهى صياغة مثيرة بحيويتها الفياضة التى يترأى خلفها مزاج لايروير الحاد . ولا يقف لايروير عند السمات العامة لنمط من الأنماط كما فعل تيوفراست ، بل يعمق الشخصية فى بعدها الاجتماعى ، فيضع الحياة الاجتماعية كلها فى عصره موضع تساؤل . ويشور على الامتياز الطبقي ، لأنه تحكم ، وعلى فساد ذوق النبلاء المغتصبين . وهو فى صورته وحكمه ساخر من قيم عصره وعظمائه الذين خلقوا تلك القيم الزائفة واستغلوها ، وقد ساعد — كما ساعد موليير — على تهيئة زلزلة تلك القيم ، لتقوضها الثورة الفرنسية بعد . وما بالك بمن يصيح فى العصر الكلاسيكى مثل هذه الصيحة الثائرة حين يقول :

« حين أقارن مع حالتى الناس المتعارضتين كل التعارض ، أعنى كبراء القوم والشعب ، فان الشعب يبدو لى قائما بالضرورى ، فى حين الآخرون قلمقون وفقراء مع الفضل فى رزقهم . . . ورجل الشعب لا يستطيع أن يفعل أى أذى ، فى حين لا يريد كبير القوم فعل خير ما ، وهو قادر على فعل الأذى الكثير ، وأحدهما لا ينشأ الا على الأشياء النافعة ، ولا يمارس سواها ، فى حين ينحاز الآخر للأضرار . . . وثم تتراى فى سذاجة الخشونة والصراحة ، وهنا تتوارى عصابة خبيثة فاسدة تحت لواء الأدب ، والشعب قلما يكون ذا فكر ، والكبار يعوزهم الروح . . . والشعب ذو طوية طيبة ، وليس من ذوى المظاهر ، وهؤلاء ليس لديهم سوى مظاهر وسطح مجرد . أو على المرء أن يختار ؟ لن أتردد ، أريد أن أكون من الشعب » (١)

ثم هذه صورة الفلاحين تقطر أسى من قلم لايروير ، وهى فريدة فى العصر الكلاسيكى :

« يرى المرء بضع حيوانات متوحشة ، ما بين اناث وذكور ، منتشرة فى الريف ، على سحنها سواد ، ترهقها غبرة ، قد أعمنت الشمس فى احراقها ، مرتبطة بالأرض تحفر فيها ، وتخترها فى عناد لا يقهر ، ولها ما يشبه الصوت

الملفوظ .. وحين تقوم على ساقها ، تبدو لها وجوه كالناس .. وحقا هم ناس ، فى الليل يأوون الى جحور ، حيث يعيشون على الخبز الاسود والماء وأعشاب الحقول .. وهم يكفون الآخرين من الناس جهد الزرع والحرث والقطاف ، كى يعيشوا .. ولذا يستحقون ألا يعوزهم هذا الخبز الذى هو من ثمار غرسهم » . وتلك صيحات مشبوبة تحمل طابع طويته الثائرة المكبوتة الآبية ، ومزاجه الحاد العصيب ، الذى يرسم من خلاله صوره .

ويضيق مجال المقالة عن الاستشهاد من شخصيات لابروير الكثيرة ، ولهذا سنختار صورة تتراسل مع ما اخترناه لتيوفراست ، وما سنختاره للجاحظ نوعا من التراسل .. ولتكن صورة « كليتون » الشره المستأثر ، « كليتون لم يكن له قط طول حياته سوى عمليتين : أن يتغدى صباحا ، ويتعشى مساء .. يبدو أنه لم يولد الا ليهضم .. وكذلك ليس لديه سوى حديث واحد : فهو يحكى عن الأطعمة التى قدمت له فى الوجبة الأخيرة ، حيث كان ، فيقول كم نوعا من الشربة كان فيها ، وما صنوفها ، ويتكلم بعد ذلك عن الشواء والمشهيات التى تتخلل صحاف الطعام .. وهو على علم تام بلغة المطابخ ما استطاع أن يفيض ، يبعث لدى الشهية للطعام على مائدة طيبة لا يكون هو عليها .. وهو شخصية فريدة فى نوعها ، له موهبة الاستمتاع بالطعام الجيد أينما استطاع أن يذهب .. فهو الحكم فيما يستجد من أطايب الطعام .. ولكنه مات ، وقد ظل على مائدة الطعام حتى لفظ نفسه الأخير .. وقد دعى الى مائدته يوم وفاته .. وأينما وجد فهو يأكل .. واذا عاد الى الدنيا فلكى يأكل » .

ونفهم الصورة السالفة فى ضوء تمرد لابروير على الأوضاع الاجتماعية وعلى قسمة الحظوظ بين الطبقات ، ثم على تفاهة الأغنياء ، وسوء فهمهم للحياة ولأنفسهم :

« توجد أرواح قذرة ، جبلت من الوحل والأقذار ، ولوعة بالربح والمنفعة ، كما أولعت النفوس الجميلة بالمجد والفضيلة ، لا قدرة لهم الا على ملذة وحيدة ، هى الكسب ، مع الحرص على عدم ضياعه ، فهم ممسكون شرهون حريصون على ربح العشرة فى المائة من أموالهم .. غائضون كأنهم فى مهواة من عقودهم وأموالهم ووثائق تمليكهم .. مثل هؤلاء ليسوا أقارب ولا أصدقاء ولا مواطنين ولا مسيحيين ، وربما ليسوا بناس ، ولكن عندهم مال » .

وكان الجاحظ أول من خلق الصورة الأخلاقية فى الأدب العربى ، ونماها فى نواحيها الفنية السابقة .. وهل لنا أن نحدث بمصدره فى هذا الجنس ..

فنزعم أنه عرف شيئا عن أرسطو في الأخلاق ، أو عن تيوفراست معتمدا على مراجع لا سبيل لنا الى معرفتها الآن ؟ فقد كان على علم بكتب أرسطو ، حتى عاب مترجميه من العرب بأنهم لم يفهموا المعلم الأول حق الفهم ، ونرجح من أجل ذلك أنه عرف أرسطو من ترجمات لم نعلمها ولا سبيل الى الوقوف عليها ، بل ربما عرفه في أصله اليونانى . . وهذه مسائل لا وسائل لدينا لتحقيقها اليوم . . على أنا لا نقصد بذلك النيل من أصالة الجاحظ . . فقد كان تيوفراست مصدرا للابرويير ، ولكن الأخير فاق مصدره ، وزاد في صوره الفنية ، حتى عد أصلا لفن الصورة في الآداب الأوربية منذ الكلاسيكية . . وقد اعتمد الجاحظ على ملحوظاته ، ودقة نظراته في كتابه : الحيوان ، وتجلت أصالته ، مع ترجيحنا أنه اهتدى لفكرة دراسة الحيوان من أرسطو . . وكذلك في فن الصورة ، فعماده الأول فيها هو تتبعه الدقيق للواقع الحى من حوله ، واستقصائه للسّمات المعبرة عن كامن النفوس ، مع تركيزها على جانب تصوير به الشخصية على واقعيتها نمطا في صفة بارزة من الصفات حتى لو كان قد تأثر فيها بالأقدمين . . ونقطع مع ذلك بأن للقرآن الكريم تأثيرا في الجاحظ في خلق هذه الصور الأخلاقية . . ففيه تصوير لسمات متفرقة للمرائين والمنافقين في الدين والمعوقين ، على الرغم من أن خلق صورة أخلاقية في معناها الفنى الذى نتحدث عنه لم يكن له مجال في القرآن الكريم ، ولم يكن غاية فيه ولا هدفا . .

ولم يقصر الجاحظ كتابا من كتبه على الصور الأخلاقية ، ففي كتبه المختلفة صور متفرقة للبخل والنفاقين ، والجحافين ، والأدعياء . . يخلطها بالحكم ، ويستطرد فيها بالملمح ، ويمزجها بخواطره واستشهاداته المختلفة . . وقد حشد كثيرا منها في كتاب « البخل » ، وهو يقصد البخل من الأغنياء ، يقول الجاحظ :

« وأهل المازح لا يعرفون بالبخل ، ولكنهم أسوأ الناس حالا ، فتقديرهم - أى تقديرهم - على قدر عيشهم . . وإنما نحكى عن البخل الذين جمعوا بين البخل واليسر ، وبين خصب البلاد وعيش أهل الجذب ، فأما من يضيق على نفسه لأنه لا يعرف الضيق ، فليس سبيله سبيل القوم » (البخل ، ج ٢ ص ٤٣) .

فالجاحظ يصور الشخصيات البخيلة التى تضمن على نفسها برزقهها ، وتفضل الشقوة على السعادة ، مع علمها أن وارثها أعدى لها من عدوها ، كما يقول الجاحظ فى مقدمة البخل ، على أنه لا يقصد من وراء ذلك - فيما نعتقد - الى هجاء اجتماعى ، أو تمرد على نظم العصر ومواضعاته . . وكل ما يريد أن

يطلعننا على الهنات التى خفيت على أصحاب الفطنة من البخلاء ، فتعللوا بفصيح
المقال ، لآفة هم منها فى عناء ، يموهون بأنها فضيلة ، وهم أول من يزرحون
تحت عبئها ، ليدعنا نتعجب من حضور بديهتهم فى غفلتهم ، ومن تأتيمهم فى
حجتهم ، على حمقهم وجهالتهم فى مسلكتهم وفى الشعور بواقعهم . . وننص
الجاحظ فى مقدمة البخلاء كذلك على أن للقارئ فى كتابه ثلاثة أشياء : « تبين
حجة طريفة ، أو تعرف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت فى ضحك
منه اذا شئت ، وفى لهو اذا مللت الجد » . .

ولعل الجاحظ مع ذلك يقصد الى التحرز من هذه الهنات بالوقوف عليها
فى أبرع صورها التى تخفى الا على اللبيب ، وتموه على سواد الناس ، كما قصد
من كتابه الآخر الذى تحدث عنه فى صدر تلك المقدمة ، وعنوانه : حيل اللصوص . .
فيكون قصده قريباً من قصد تيوفراست . . هذا الى أنه يقول فى نفس
المقدمة : « ومتى أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذى جعل له الضحك ،
صار المزح جذاً ، والضحك وقاراً » . ولا نريد أن نستطرد بالحديث عن صور
الأخلاقية التى يقصد بها الهجاء فى كتبه الأخرى ، فلذلك شرح يطول بنا فى
هذا المقال . .

وفى الجاحظ خاصة الاعتماد على الواقع التاريخي ، فهو يحكى عن
شخصيات عاصرها ، أو روى له عنها . . ولكنه يتبع فى كثير منها الأسس الفنية
التي توفر لها الحيوية الأدبية فى أصالة تحليلها محلها من ابداع الخيال فى
التصوير . . ولنقتصر هنا على واحدة منها ، لنبين أصالته الفنية فيها ، يقول
الجاحظ (البخلاء ، ج ٢ ص ٤٥) :

« صحبنى محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلاً . . فلما صرت قرب
منزله - وكان منزله أقرب الى المسجد الجامع من منزلى - سألتنى أن أبيت
عنده . . وقال أين تذهب فى هذا المطر والبرد ، ومنزلى منزلك ، وأنت فى ظلمة
وليس معك نار ؟ وعندى لباً (أول اللبن عقب الولادة) لم ير الناس مثله ،
وتمر ناهيك به جودة ، لا تصلح الا له ! . . فملت معه ، فأبطأ ساعة . ثم جاءنى
بجام لباً وطبق تمر . . فلما مددت قال : يا أبا عثمان ، انه لباً وغلظه ، (ثقله
فى الهضم) وهو الليل وركوده . . ثم ليلة مطر ورطوبة . . وأنت رجل قد
طعنت فى السن . . ولم تزل تشكو من الفالج طرفاً . . وما زال الغليل (شدة
العطش) يسرع اليك . . وأنت فى الأصل لست بصاحب عشاء . . فان أكلت
اللباً ولم تبالغ كنت لا آكلاً ولا تاركاً ، وحرشت طباعك ، ثم قطعت الأكل أشهى
ما يكون اليك . . وان بالغت بتنا فى ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك

تبيذا ولا عسلا .. وإنما قلت هذا الكلام لثلاثي تقول غدا : كان وكان .. والله قد وقعت بين نأبي أسد : لأنى لو لم أجنك به وقد ذكرته لك ، قلت بخل به ، وبدا له فيه . وان جئت به ولم أذكر منه ، ولم أذكر كل ما عليك فيه ، قلت : لم يشفق على ولم ينصح .. فقد برئت اليك من الأمرين جميعا .. وان شئت فأكلة وموتة ، وان شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة . - فما ضحكك قط كضحكى تلك الليلة .. ولقد أكلته جميعا ، فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن ، ولو كان معى من يفهم طيب ما تكلم به ، لأتى على الضحك أو لقضى على .. ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب . »

فموضوع الصورة تجسيم السخرية اللاذعة من هذا الصأب البخل ، تورط مجاملة بدعوة الجأظ ، ودعته المواضعات الاجتماعية أن يقف موقف الكريم ، فأجاد التعبير عنه ، ولكنه كان يمثل دوره ، المناقض لطبيعته ، ثم أراد أن يلعب دورا آخر أشد تناقضا ، بالتخلص من الورطة فى صورة النصيحة ، وفى بضع كلمات فى صدر الصورة يحدد الجأظ الاطار العام : العودة من المسجد الجامع فى الليل الحالك البارد للمطر ، والمرور بمنزل الصديق ، وهو أقرب الى الجامع ، وهذا الاطار ليس مجرد وصف ، بل يلعب دوره فى تهيئة الحدث واحتماله والاقنصاع به .. وفى هذا الاطار العام المشوق تتحرك الشخصيتان من خلال الحدث .. ويبدأ الحدث بالدعوة .. ويفتن صاحبها فى تبريرها .. ويلج فيها ويرغب ، ويبالغ فى هذا الالاح (لبأ لم ير الناس مثله ، وتمر .. لا تصلح الاله) - وهنا يبدأ منظر ملهوى حى متحرك ، ملء بالمفاجآت التى تشبه تحولات المسرحية .. والمفاجأة الاولى أن المضيف أبطأ ساعة .. ولهذا دلالة ، لأن الطعام لا يحتاج الى اعداد ، فقد عرفنا أنه جاهز من قبل .. ويعنى الجأظ بتوكيد هذا الإبطاء غير المتوقع (حرف ثم) ، والمفاجأة الثانية أنه يحضر بجام لبن وطبق تمر . فالحصاة محددة قليلة لواحد منهما فحسب .. ثم لاحظ المقابلة بين هذا التعبير ، وقول المضيف أولا عند الدعوة : عندى لبأ .. وتمر ، مما يدل على كثرة الصنف عنده .. ثم ينمى الجأظ الحدث بالمفاجأة الثالثة ، اذ أنه مدعو ألا يأكل شيئا من الطعام ، فى هذا الحجاج الطويل البارع .. ونلاحظ قصر الجمل ، وسرعة العبارة ، ونمو الحجة : من غلظ الطعام ، والليل وأوصافه وحالة الشيخ ، وأنه لا يصلح له العشاء .. حتى ينهى المضيف ذلك بخطر الموت على ضيفه اذا أكل الطعام كله ، وبقللة الجدوى أن أكل بعضه .

والأسلوب مركز سريع خاطف ، تكاد تنعدم فيه الحلية ، ووجوه المجاز، ويكاد يكون فى ألفاظه وعباراته من لهجة الحديث المألوفة ، ولكنه مصوغ فى دقة واحكام ، فهو يشف عن آفة خبيثة متمكنة ، وحرص بالغ على ألا يقرب الضيف الطعام بعد أن قدم له . . ثم هو أسلوب ينم عن سخرية لاذعة فى المفارقة بين قصد الرجل الحقيقى وقوله ، وبين دعوته الجادة ، وعبثه بتنفيذها . . ومن هذه الحاجة نلمح مفارقة أخرى ينتهى بها الحدث ، وفيها حل هذا المنظر الملهوى ، هى نفوذ الجاحظ الى مرمى قول المضيف ، وبراعة تأتيه لقصده ، وتذوق ملح كلامه ، فيساعده ذلك على هضم الطعام ، بدلا من الاستجابة لسفسطة القول . . وتشعر أن ضحك الجاحظ فى خاتمة الحكاية أعمق من الضحك المألوف ، لأنه ضحك السخرية والاستخفاف ، بل أولى أن يكون ضحك الاحتقار ، ولكن فى غير غلظة أو خشونة ، لأنه ضحك ذو معان كثيرة ، فيها غموض وحدة . .

وتلك هى أصالة الجاحظ ، ونعتقد أنه رجع فى حبك الحكاية ، وتصوير الشخصية من خلالها ، الى خياله الخلاق ، حتى لو كان للحكاية أصل واقعى .
وقد أثر لابروبير فى فن الصورة أنواعا من التأثير فى الآداب الغربية وفى الأدب الفرنسى ، فماذا كان أثر الجاحظ فى أدبنا العربى ؟ أكان له نوع من التأثير فى تصوير الحريرى لأبى زيد السروجى فى مقاماته ؟ فقد حدد الحريرى سمات هذه الشخصية فى مختلف المقامات ، وخصها بهنات المسفين المحتالين ونمى صورته أكثر مما فعل بديع الزمان فى مقاماته ، وربما أثر الجاحظ كذلك فى توجيه سعدى الشيرازى الفارسى الى تصوير بعض شخصياته فى كتابه : « كلستان » . .

لا نريد الآن سوى أن نتساءل ، وعلى أية حال لم ينم أحد بعد الجاحظ فن الصورة الأخلاقية فى لوحات مستقلة قائمة بذاتها كما فعل ، ونحن هنا أبعد ما نكون من التفكير فى تصوير الشخصيات فى القصص والمسرحيات ، فذلك أمر آخر . .

وبعد ، فانا نرى أن هذا الفن يمكن أن يحيا الآن ، اذا انتفعنا بأصوله الفنية العربية والغربية ، فى بعثه على يد ذوى المقدرات الفنية الفذة ، لأنه يمكن أن يؤدى رسالة أدبية اجتماعية تتلاءم وجمهوره قراء العربية الذين لم يألوا بعد كل الالف مواقف المسرحيات والقصص الحديثة ، فى طرائقها المعقدة الطويلة التى تحتاج الى صبر واستعداد ، والى الاعتماد على أمور أخرى سوى ما يدور حول الطاقة الفنية للتعبير ودقة الملاحظة .

محمد غنيمى هلال